

LIBROS

46

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2019

Josep Pla
• VIAJE EN AUTOBÚS
LA HUIDA DEL TIEMPO
LA CALLE ESTRECHA

Elif Batuman
• LA IDIOTA

Juan Francisco Ferré
• REVOLUCIÓN

Jared Diamond
• UPHEAVAL. TURNING POINTS FOR
NATIONS IN CRISIS

Cristina Morales
• LECTURA FÁCIL



CRÓNICA

Vivir y sobrevivir



Josep Pla
VIAJE EN AUTOBÚS
LA HUIDA DEL TIEMPO
LA CALLE ESTRECHA
Introducción
de Sergi Dorja
Madrid, Biblioteca de
Castro, 2019, 672 pp.

XAVIER PERICAY

Hace un par de meses Ramon Fontserè, director de Els Joglars, afirmó que el humor servía para vivir y sobrevivir. Nada más cierto. Ahora y siempre. Para comprobarlo, basta leer los tres libros de Josep Pla que integran el volumen de la excelsa Biblioteca Castro y probar a imaginarse en la España entre la inmediata posguerra (*Viaje en autobús* es de 1942, y *La huida del tiempo*, de 1945) y los albores de la década de los cincuenta (*La calle Estrecha* es de 1952, pero el original catalán lleva fecha del año anterior). En esos tres libros el humor ejerce una función reparadora, balsámica, consoladora.

Cierto es que ese papel salvífico se da mucho más en *Viaje en*

autobús y *La huida del tiempo* que en *La calle Estrecha* —presunta incursión de Pla en el terreno de la novela—. El calendario, claro. Esos primeros años cuarenta. Pero también los calendarios. Ambos libros —al igual, por cierto, que *Humor honesto y vago* (1942), que muy bien habría podido incluirse en este mismo volumen de la Castro— se nutren de los “calendarios sin fecha” que el autor publicaba semanalmente en la revista *Destino*. O sea, de columnas periódicas en las que la realidad —esa realidad devastada por las contiendas civil y mundial— tenía difícil cabida ante los embates de la censura. En semejante contexto, el humor adquiriría y adquiere un relieve especial. Parafraseando aquel verso de *La mort des pauvres*, de Baudelaire, puede afirmarse que se trata de un humor que consuela, ¡ay!, y ayuda a vivir. En otras palabras: sonreír o reír, para no llorar.

Detrás está el paisaje. El de ese viaje en autobús que no es tal viaje —o lo es tan solo hasta que el autor se olvida de viajar y se entrega a evocaciones y retratos de personajes del ayer—. Y el de esa huida del tiempo que no logra sustraerse, mal que le pese, a las vicisitudes del presente. La época es un “manicomio suelto” y el pasado, la melancolía, la memoria, refugios en los que guarecerse mientras amaina. Suponiendo que amaine. Al fin y al cabo, del futuro solo sabemos que de “tan incierto [...] no lo pueden concebir ni los poetas”.

Y es ahí donde aparece el humor. Un humor que está mucho más cerca, como ejercicio incluso de anticipación, del que cultivará Álvaro de Laiglesia en *La Codorniz* mediada la década que del estrictamente contemporáneo de Miguel Mihura. Mucho más cerca del corrosivo que del “evasionista”,

para entendernos —aunque el primero también sirviera, claro, para la evasión—. Así, en lo tocante al régimen, nos encontramos en el autobús con unos ciudadanos que encienden “unos puros autárquicos”, al tiempo que en otro punto del trayecto se nos instruye sobre las bondades del caracol, “un elemento situado en la línea de la más rígida autarquía”. No faltan tampoco las referencias a la guerra, como ese inventor de los muebles tubulares “precursor indirecto de las checas”, o a los estragos de la revolución, el rojerío y el socialismo. Y el hambre, sobra indicarlo, es una realidad que aprieta. Las alusiones al racionamiento (la gente no come, “consume el racionamiento”) y al estraperlo (“A la luz cruda de la vida actual, quiero decir a la luz del estraperlo”) se combinan con episodios donde las gallinas, los pollos y los patatales tienen a menudo un carácter ilusorio, al modo de las alucinaciones que afectarán un par de años más tarde a Carpanta, aquel inolvidable personaje de Escobar en *Pulgarcito*. Aunque acaso la muestra más elocuente de la desgraciada fragilidad de los tiempos sea esa pastilla de jabón cuya existencia estaba acreditada por la noche en una habitación de fonda y se ha convertido, a la mañana siguiente, “en una masa informe y flácida”.

Pero el humor no se proyecta solo sobre las estrecheces del presente. A veces los temas tratados son intemporales. Como en esa pequeña obra maestra de *La huida del tiempo* titulada “El cuclillo” y en la que puede leerse: “El cuco está unido a los mitos del eterno rejuvenecimiento, en virtud de los cuales las mujeres se entregan a dulces imaginaciones y los hombres tuercen el cuello y ponen unos ojos naufragados y acusos de becerro. Aparece el cuco, las mujeres dan unos saltos en

los colchones, los árboles sacan sus hojitas y surge el *cocu* que es la especie de hombres que a mí me infunde más respeto.” Mediante un metaplasmo que incluye el recurso a otra lengua, Pla se inscribe de lleno en una tradición —la del elogio del corrido— que tendrá en un *chansonnier* como Georges Brassens a uno de sus máximos exponentes.

Y a propósito del lenguaje, resulta obligado mencionar esa “desnudez estilística”, esa “simplificación máxima de la manera literaria” a la que Pla confiesa aspirar en el prólogo de *Viaje en autobús* y que alcanza ya su máxima expresión en los tres libros que componen este volumen de la Biblioteca Castro para el que Sergi Doria ha escrito una introducción tan útil como bien trenzada. Porque sin esa desnudez, sin ese gris estilístico al que el autor tuvo siempre tanto apego, difícilmente el juego verbal surtiría efecto. Difícilmente sobresaldría, por ejemplo, “el vientre juguetero y búdico” del burro Baldiri de *La calle Estrecha* y difícilmente sonreiríamos ante el recurso a la obviedad en el siguiente diálogo: “[...] si usted sueña es porque duerme... —apunto para animarla. / —No comprendo. / —Claro está. Si usted sueña es que duerme, porque en este país no existen personas que sueñen despiertas... / —Sí, claro”. Del mismo modo, es esa contención sentimental, ese pudor estilístico, lo que hace que toda hipérbole o exclamación lleve la mayoría de las veces implícita la consiguiente retransacción. O que la poesía acabe siempre hecha a unos zorros.

En definitiva, lean y releán, vivan y revivan, que el disfrute está asegurado. —

XAVIER PERICAY es filólogo y periodista. En 2013 publicó *Compañeros de viaje: Madrid-Barcelona, 1930* (Ediciones del viento).



NOVELA

Vivir o narrar



Elif Batuman
LA IDIOTA
Traducción
de Marta Rebón
Barcelona, Literatura
Random House, 2019,
470 pp.

ZITA ARENILLAS

En 2015 a Elif Batuman (Nueva York, 1977) le concedieron una beca para ir a la Toscana a escribir. Ya había publicado *Los poseídos. Aventuras con libros rusos y las personas que los leen* (Seix Barral, 2011) y en ese momento tenía que terminar una novela, para la que tenía ya un contrato firmado, sobre una mujer más o menos de su edad. Entonces se dio cuenta de que en el texto se acumulaban los *flashbacks* para explicar el presente del personaje y decidió rescatar un libro que había escrito quince años antes, cuando tenía veintitrés, sobre su experiencia como estudiante recién llegada a la universidad de Harvard. De ese rescate y su reescritura salió *La idiota*.

La protagonista se llama Selin, tiene dieciocho años y es estadounidense de origen turco (como Batuman). Sabe que es escritora, al margen de que escriba o no. Y está muy perdida. De hecho, se amolda con facilidad al título de la novela (que es un homenaje a Dostoievski, como en el caso de *Los poseídos*). A menudo se tienen ganas de agarrarla por las orejas y gritarle “¡espabila!”. Es torpe, inexperta, no sabe cómo actuar: es una chica joven buscando su lugar en el mundo, o intentando entenderlo. “La idiota” se transforma en un apelativo cariñoso y compasivo, y la novela en un retrato —a veces tierno, a veces

hilarante, a veces desesperante— de la adolescencia. De hecho, la novela se abre con una cita de *A la sombra de las muchachas en flor*, de Proust: “Casi no hay un gesto que hiciéramos entonces que no hayamos deseado abolir, pero lo que deberíamos, al contrario, lamentar es haber perdido la espontaneidad que nos movía a hacerlos.” A veces se tiene la sensación de que no ocurre nada. Y es que a menudo no ocurre nada. El ritmo narrativo responde a lo que Batuman dijo en una entrevista en *New Yorker*: “cuando somos jóvenes, es como si la narrativa de la vida estuviera distribuida de manera asimétrica. Algunos periodos de tiempo son muy intensos, mientras que otros parecen estáticos”.

La narración se divide en dos partes. La primera abarca el primer curso académico. Selin conoce a sus compañeras de habitación y va a clase de arte, de filosofía del lenguaje, de lingüística y de ruso. Ahí conoce a Ivan, un chico húngaro estudiante de matemáticas unos años mayor que ella. Con él iniciará una relación epistolar adaptada a la era digital (estamos en 1995 y el correo electrónico es un medio de comunicación incipiente) en la que demuestra su desconocimiento sobre el amor. También se hace amiga de Svetlana, una serbia obsesionada con el psicoanálisis que suele contar sus extravagantes

sueños y que le da no pocas vueltas a cuándo tendrá su primera experiencia sexual.

La segunda parte de la novela transcurre durante el verano. Selin primero viaja a París con Svetlana. Luego pasa unas semanas en Hungría, siguiendo la sugerencia de Ivan de que participe en un programa para enseñar inglés en un pueblo. En realidad le está siguiendo a él, que estará también en ese país y a quien cree que conseguirá descifrar si aprende húngaro y la cultura de allí. Después va a Turquía a ver a su familia.

Reflexiones sobre las palabras, el lenguaje y las lenguas atraviesan toda la novela. Selin considera que la teoría de Sapir-Whorf es correcta, que “idiomas diferentes te llevan a pensar en cosas diferentes” (es lo que le ocurre a ella, que es bilingüe). Disfruta estudiando equivalencias entre el turco y el ruso o el húngaro. Y no le importa admitir que podría pasarse horas observando una única palabra.

Pero *La idiota* refleja también las barreras que puede levantar la lengua. Por ejemplo, el libro que leen en clase de ruso a veces resulta demasiado artificial porque el texto tiene que adaptarse a la gramática que saben los alumnos. Durante el curso académico, Selin, como voluntaria, enseña inglés como lengua extranjera y se encuentra ante la dificultad de que un fontanero dominicano pronuncie correctamente *the paper is white*: después de veinte minutos, se resigna a aceptar “papel is blonk”. Y, por mucho que se esfuerce, nunca logra comprender del todo a Ivan, por un lado porque él no es angloparlante nativo, pero también porque los dos se enmascaran tras un discurso demasiado metafórico y a menudo tedioso (en realidad, evasivo).

Esta novela es también una reflexión sobre la relación entre los libros y la realidad: Selin es una gran lectora, sobre todo de los autores rusos, y compara su experiencia en Hungría con *Guerra y paz*, porque no para de conocer personas con nombres extraños a quienes “tenías que prestar atención durante un rato, aunque luego no te los volvieras a encontrar en el libro”. Y también sobre narrar y vivir: Selin sostiene que experimentamos nuestra vida como una narración.

En *La idiota* hay lugar también para una risa imprevista y sincera, no solo porque las situaciones puedan ser graciosas en sí mismas, sino porque la protagonista cuenta con un sentido del humor sorprendente. A veces nace de la inocencia, como cuando cree comprender por qué la gente bebe al ir a bailar en grupo. Le hace pensar en los años de parvulario, cuando había que formar un círculo y dar palmas, “y se me ocurrió que quizá la razón de sentirse de aquel modo en la guardería era porque hubo que pasar por todo aquello sobrio”. Otras veces es un humor ácido: “Un cuadro mostraba a una familia con sonrisas vivaces; mentalmente lo titulé: *Abora nos baremos trizas unos a otros.*”

Cuando están en París visitando museos, Svetlana se identifica con una *madonna* del siglo xv, mientras Selin lo hace con el aparador de *Le buffet de Vauvenargues*, de Picasso. Su amiga le replica que eso no puede ser, que una persona es dinámica y cambiante, no es un mueble. Ella le responde que “el aparador también estaba sujeto a cambios constantes. [...] que su existencia precedía a su esencia”. *La idiota* es una novela sobre una adolescente en busca de su esencia. Quizá, también sobre una chica que aún tiene que descubrir



que con la vida hay que hacer algo más que narrarla. —

ZITA ARENILLAS es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

NOVELA

Novelar el futuro



Juan Francisco Ferré
REVOLUCIÓN
Barcelona, Anagrama,
2019, 368 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

Juan Francisco Ferré ha escrito una novela original. El propósito no era fácil: uno puede fracasar de manera escandalosa en pos de la originalidad. Pero no es el caso de *Revolución*, que es el intento logrado por hacer algo diferente con la novelística en español, aceptando la influencia del cine y la televisión y los conceptos de vanguardia con los que tratamos de poner nombre al porvenir o a nuestra imaginación del porvenir. Es, como suelen ser las suyas pero aquí acaso de manera más palpable, una obra abierta: a distintas lecturas, a diferentes interpretaciones. Y lo es hasta el punto de que esa apertura semántica constituye, a mi juicio, su rasgo dominante y más valioso.

Ferré, autor de fuerte carga intelectual inclinado sin embargo al disfrute desacomplejado de la cultura popular de masas, es un novelista del futuro. Su atención no se centra en el presente, mediocre por definición, sino en un horizonte venidero lleno de posibilidades humanas y tecnológicas. En ese sentido, *Revolución* nos habla desde el futuro: la acción que narra su narrador dice situarse —y digo “dice” porque ninguna

primera persona está libre de sospecha— dentro de algunas décadas. Se trata de un paisaje similar al nuestro, apenas salpimentado por algunas novedades técnicas. Todavía hay institutos, coches, adulterios. Su estrategia de representación no es sin embargo la de Godard en *Alphaville*, algo así como una versión *poverta* del futuro, sino que se aproxima a la de Spike Jonze en *Her*: el futuro como un presente refinado y reconocible, prolongación natural de lo que hoy nos rodea. Es un futuro inmediato y plausible. Si se me apura, el elemento más fantástico de la obra está en esa pareja que, con tres hijos a cuestas y tras catorce años de relación institucionalizada, practica el sexo conyugal varias veces al día: una suerte de utopía doméstica que de momento parece tener ciertamente su lugar en otro espacio-tiempo.

Ha dicho el autor en alguna de las presentaciones de su obra que su intención era proyectar hacia el futuro a quienes hoy son adolescentes: los miembros de la llamada Generación Z o nacidos entre mitad de la década de los noventa y finales de la primera del nuevo siglo. La obra es un largo relato en primera persona a cargo de Gabriel Espinosa, casado más o menos felizmente con Adriana en el marco de una relación abierta y padre de dos hijos biológicos y uno —de rasgos genialoides— adoptado. Espinosa, que se aburre como profesor de instituto a pesar de su aparente talento como pensador de la inteligencia, acepta la oferta de una sofisticada universidad privada situada en un campus ultramoderno donde se investiga sobre Inteligencia Artificial. Allí se verá envuelto en una sucesión de episodios que trastocarán su equilibrio familiar e incluso su sentido de la realidad. Y al igual que sucede en la novela de terror o en la novela de detectives,

el lector no tiene más información que la que el narrador le transmite a partir de lo que él mismo va experimentando. Su peripecia, entretenidísima, es también la nuestra.

Sin embargo, y aquí juegan su papel las convenciones narrativas que Ferré sabe manejar para confundir nuestras expectativas, sentimos en todo momento —¿cómo podría ser de otra manera?— que algo se oculta a nuestra mirada: un complot, una conspiración, un plan urdido con vistas a algún gran objetivo siniestro. Es el gran tema del cine de Jacques Rivette, así como de la literatura de Thomas Pynchon y, de otra manera, de Don DeLillo. Son referencias justificadas a la hora de hablar de *Revolución*, cuya aproximación al problema de la interpretación de la realidad me recuerda a *La subasta del lote 49*, mientras que el uso de los diálogos y el papel de la tecnología remiten a DeLillo o incluso a Ballard. Aquí, claro, los nombres de protagonistas y lugares son españoles: el futuro tecnológico ha alcanzado a España, o a lo que parece España dentro de una Europa federalizada, y eso crea un efecto adicional de extrañamiento respecto del modo habitual en que consumimos este tipo de ficciones.

Pero vuelvo a donde estaba: al igual que sucedía en *Homecoming*, la serie de televisión de Sam Esmail, sentimos que algo extraño debe de estar sucediendo en ese campus donde han ido a parar Gabriel Espinosa y su familia. Algo pasa; pasan cosas. Nos encontraremos con cultos paganos de inspiración tecnológica, con un trasunto de Hal 9000, con un Aleph mediado tecnológicamente: los vértigos de una humanidad que oscila entre la singularidad y la extinción. Pero todo eso que va sucediendo es sometido a un proceso de interpretación

por parte del protagonista y del lector, que trata de mirar *por encima* de Espinosa, dando un significado a los extraños hechos que se nos van encadenando y preguntándose cuánto de lo que Espinosa le cuenta es real y cuánto es inventado o sentido como real sin serlo. No hay motivos para dudar de su honestidad, a diferencia de lo que sucede con los narradores de Nabokov, pero el lector puede dudar de la exactitud de las conclusiones de Espinosa.

Ahora bien: no está claro que la información que vamos recibiendo pueda tener un sentido. En ese aspecto, *Revolución* tiene algo de hipnótico: funciona como metáfora de nuestra sobrecarga informativa y nos pone delante de un conjunto de símbolos opacos que, incluso, podrían leerse como una parodia de la saturación contemporánea. Buscamos significados, pero buscamos a tientas. Abundan así las referencias a problemas filosóficos y tecnológicos que empiezan a obsesionarnos: la Inteligencia Artificial, la hibridación sociotécnica, el fin de los combustibles fósiles, así como a los credos que aspiran a ordenar o impugnar esa realidad desconcertante. En este último aspecto, el personaje del Gran Freddy, un ejecutivo que vive ahora en las lindes del campus empeñado en anunciar a sus habitantes un futuro ominoso, es especialmente afortunado.

Y existe, por fin, un elemento atávico que descompone cualquier intento de organizar racionalmente esa realidad. A saber: el Eros, ese deseo que coprotagoniza la novela en un libérrimo ejercicio de emancipación verbal frente a quienes intentan ahorrar ideológicamente nuestra mirada sancionando lo que puede y no puede mirarse o enunciarse. Ferré nos muestra un

ser humano *deseante* sin distinción de sexos ni géneros. Acaso con ello el autor esté proponiendo una feliz resolución para las guerras del sexo de nuestros días: una promiscuidad sin culpa que no está reñida con la lealtad familiar o personal.

Pero la novela también contiene, al mismo tiempo, una mirada sobre el mundo animal cuya pertinencia es mayor que nunca. El animal universal está aquí simbolizado por la figura del erizo, que primero es nombrado como objeto de un ejercicio de tortura retransmitido por internet y aparece después, como criatura de carne y hueso, en el jardín de Espinosa. Pero lo que se dice del erizo vale para todos los animales, desvalidos como están ya a manos del depredador humano: “El animal no es solo instinto primordial, pulsión salvaje, atavismo depredador. El animal es también instinto de supervivencia, necesidad de protección y cuidado, búsqueda de refugio.” Así que *Revolución* es, sin pronunciar su nombre, una novela para el Antropoceno.

En el desenlace, todos los sucesos vividos por Gabriel Espinosa se revelan —o así lo ve quien esto escribe— como el pretexto que hace posible su peripecia moral: la redención de un potencial *loser* que podría haber terminado su vida como un antihéroe de Houellebecq (su manuscrito empieza con la palabra aburrimiento) y en cambio proclama su voluntad de tomarse la vida en serio: “Hay que detener el futuro.” Así que la novela que Espinosa escribe es el vehículo para la toma de conciencia de Espinosa, que reivindica el poder de la palabra escrita más allá del lugar común y asume un compromiso que resuena en la memoria del lector después de terminadas sus páginas: “Revolución es un acto de escritura.” Y con ello

Ferré, el novelista del futuro, termina por serlo también del presente. —

MANUEL ARIAS MALDONADO es profesor de ciencia política en la Universidad de Málaga. Entre sus libros recientes están *Antropoceno: la política en la era humana* (Taurus, 2018) y *(Fe)Male Gaze* (Anagrama, 2019).



ENSAYO

Psicoterapia para crisis nacionales



Jared Diamond
UPHEAVAL. TURNING POINTS FOR NATIONS IN CRISIS
Nueva York, Little, Brown and Company, 2019, 512 pp.

MOISÉS NAÍM

Los países son propensos a sufrir crisis devastadoras: caos político, calamidades económicas, guerra civil, desastres naturales, pandemias. Hoy, por ejemplo, graves crisis sacuden Siria, Yemen, Venezuela y el Congo. Las crisis son complejas, tienen muchas facetas y, a veces, también afectan a países ricos y desarrollados. En Reino Unido está el *brexit*. En España, el impulso secesionista de Cataluña. En 2008, una crisis financiera sacudió el mundo. Hoy, Estados Unidos debate una y otra vez sobre las amenazas que minan sus venerables condiciones democráticas.

En su libro más reciente, *Upheaval. Turning points for nations in crisis*, Jared Diamond, quien ganó el Pulitzer en 1997 con *Armas, gérmenes y acero*, intenta persuadir a sus lectores de que las crisis nacionales se parecen mucho a las personales y que, por lo tanto, pueden afrontarse de la misma manera en que proponen algunos psicoterapeutas. Diamond

hace todo lo posible por demostrar que, a pesar de las enormes diferencias entre los individuos y los países, su enfoque puede aplicarse para diagnosticar y resolver crisis nacionales. Pero ¿en realidad pueden compararse los países y los individuos en situación de crisis? Su argumento no es muy convincente.

De los muchos defectos de su análisis, hay tres que sobresalen. En primer lugar, sin decirlo explícitamente, Diamond hace del voluntarismo —la suposición de que querer es poder— un determinante crítico del éxito o el fracaso de la gestión de una crisis, tanto en el caso de los individuos como en el de los países. Algunas personas tienen la voluntad de hacer todo lo necesario para superar sus crisis y otras no. Desde la perspectiva de Diamond, puede decirse lo mismo de los países; algunos tienen lo que hace falta tener para superar una crisis y otros no. Pero suponer que los resultados dependen mayoritariamente de la voluntad es cuestionable. ¿Puede una madre adolescente desamparada en un campo de refugiados resolver su crisis simplemente ejerciendo su voluntad? Describir la voluntad como una variable que conduce el comportamiento de un país entero es aún más problemático. La voluntad de un país es un concepto demasiado nebuloso para explicar una debacle nacional. El argumento de Diamond supone de manera implícita —o prescribe— la existencia de la unidad nacional. La posibilidad de construir un consenso nacional es, en su opinión, una condición clave para la gestión exitosa de una crisis. El problema es que la unidad nacional es escasa y difícil de crear, mientras que su ausencia es más común y, a menudo, la causa misma de la crisis.

Un segundo defecto en el análisis de Diamond es que da por

sentado el papel del altruismo internacional a la hora de ayudar a un país en crisis. Está claro que el apoyo desinteresado de otros es con frecuencia esencial para la gestión de una crisis personal. Diamond afirma que se trata también de un factor clave para sobreponerse a las crisis nacionales. El problema es que este comportamiento, incluida la ayuda a otros países que lo necesiten, suele estar más motivado por los intereses y la política que por la generosidad. Si bien el altruismo a veces mueve la ayuda internacional, lo más común es que el apoyo externo llegue tarde, sea insuficiente, tenga condiciones muy duras o simple y trágicamente no exista.

Una tercera debilidad de la propuesta de Diamond es lo poco que se basa en el amplio y rico cuerpo de investigaciones sobre las causas, la prevención y los remedios de las crisis nacionales. Aunque el libro incluye referencias a algunos de los principales trabajos en este campo, sus descubrimientos están claramente ausentes del análisis del autor y, más aún, de sus recomendaciones.

En su lugar, Diamond se basa en la lista desarrollada por una escuela de terapeutas que propone doce factores que permiten predecir cómo sobrevivirá un individuo a una crisis. La lista incluye “reconocer que uno está en crisis, aceptar la responsabilidad propia a la hora de hacer algo, obtener ayuda material y emocional de otros individuos y grupos”. Diamond adapta esta lista a los Estados nación y explica que “los factores que los terapeutas han relacionado con los resultados en las crisis individuales demuestran que la mayoría de los factores de una lista tienen analogías reconocibles en la otra”. Los doce factores que considera efectivos para las crisis nacionales incluyen la existencia de “un

consenso nacional en torno a la idea de que el país está en crisis, la aceptación de que el país es responsable de lo que hay que hacer, la obtención de ayuda material y financiera de otros países”. Para demostrar su teoría con ejemplos históricos, el autor analiza las crisis que han sufrido Finlandia, Japón, Chile, Indonesia, Alemania, Australia y Estados Unidos. Explica que su libro es un estudio que “compara, cuenta y explora las crisis y el cambio selectivo que se produce a lo largo de muchas décadas” en estos siete países, “desde una perspectiva del cambio selectivo en las crisis personales”.

Los casos de estudio de estos siete países y sus muy diferentes crisis nos proporcionan un tour por estas sociedades, guiados por un lúcido sherpa de 81 años que combina los talentos de un erudito, un buen escritor y un hábil contador de historias. Nos introduce, por ejemplo, a la crisis de Finlandia en 1939, cuando el país de 3,7 millones de personas recibió el ataque de la Unión Soviética y fue abandonado por sus aliados. La lucha fue intensa y desigual, y Finlandia perdió un 5% de su población masculina, una proporción que sería equivalente hoy a nueve millones de estadounidenses fallecidos en una guerra. Sin embargo, los finlandeses consiguieron mantener su independencia frente a la URSS, a pesar de que los superaban en una proporción de cuarenta a uno.

El retrato que hace Diamond de los esfuerzos de Finlandia es fascinante, pero su intento de encajar aquella crisis en sus doce factores es insatisfactorio. Ignora explicaciones alternativas sobre el éxito de Finlandia y eleva las anécdotas personales de sus amigos finlandeses al nivel de datos definitivos.

Diamond narra también con gran destreza una crisis que afectó a

Japón en el siglo XIX. Sin embargo, de nuevo concluye su historia imponiendo su análisis terapéutico, que en este caso tampoco funciona bien.

Su estudio de la crisis chilena de 1973, cuando el general Augusto Pinochet derrocó al presidente Salvador Allende, elegido democráticamente, tiene las mismas deficiencias de análisis. Están ausentes las fuerzas económicas y el panorama político internacional y sobran las opiniones y anécdotas de los amigos chilenos de Diamond. Sobrestima la calidad de la democracia antes de 1970 y el rol de la agricultura en una economía dependiente en exceso de la minería; solo toca de manera superficial las presiones y choques que existían entre izquierda y derecha potenciados por la Guerra Fría. La solución de la crisis –y el regreso de Chile a la democracia– se dio a través de un acuerdo político admirable y poco común, y a que los partidos estuvieron dispuestos a compartir y alternarse en el poder. Diamond también subestima el rol que tuvieron los activistas internacionales en la defensa de los derechos humanos y la importancia de los precios globales del cobre en el desempeño de la economía, y minimiza el impacto que tuvo el fin de la Guerra Fría.

El esfuerzo enérgico pero poco convincente que emprende Diamond para demostrar que el caso chileno encaja en su lista distrae más de lo que contribuye a nuestro entendimiento de aquella crisis. Del mismo modo que *Armas, gérmenes y acero* –aunque más riguroso– acudía demasiado a la geografía para explicar acontecimientos complejos y multidimensionales, *Upbeaval* depende demasiado de la psicología.

En cierto modo, eso no importa. A pesar de que el análisis es reduccionista y, por último, defectuoso,

las virtudes narrativas de Diamond son más que evidentes. Hay que ignorar sus intentos de encajar sus doce puntos terapéuticos en las historias que cuenta e igualmente ignorar sus correctas pero poco originales reflexiones sobre los riesgos que enfrenta hoy día la humanidad (armas nucleares, cambio climático, agotamiento de los recursos y desigualdad). En cambio es mejor dejar que este observador con experiencia y un extraordinario ojo para los detalles que revelan grandes verdades nos guíe en una interesante expedición alrededor del mundo y a través de momentos clave de siete países. *Upbeaval* funciona más como un diario de viajes que como una contribución a nuestro entendimiento de las crisis nacionales. —

Traducción del inglés de Ricardo Dudda.

Publicado originalmente en

The Washington Post.

MOISÉS NAÍM es distinguished fellow del Carnegie Endowment for International Peace. Es autor de *El fin del poder* (Debate, 2013) y *Dos espías en Caracas* (Ediciones B, 2019).



NOVELA

El espejismo de la inclusión



Cristina Morales
LECTURA FÁCIL
Barcelona, Anagrama,
2018, 420 pp.

LILIANA MUÑOZ

Lectura fácil de Cristina Morales (Granada, 1985) es, al mismo tiempo, una novela feminista y una crítica del feminismo, un libro que pone de manifiesto un pensamiento feminista que se cuestiona, que

da cuenta del erotismo de las mujeres y su injerencia en las relaciones de poder y que percibe el sexo como modo de apropiación del cuerpo y de uno mismo. La novela es incómoda, no del todo afortunada en algunos aspectos –como la articulación de las cuatro voces o la proliferación de tópicos que producen a veces la impresión de desorden– y, sin embargo, llega a poner en jaque al lector: al abordar temas como la discapacidad intelectual, el anarquismo, la sexualidad, la enfermedad mental o la heteronormatividad, con un tono desafiante y visceral, Morales se suma a las filas de autoras españolas que han hecho del cuestionamiento una poética y de la rebeldía una propuesta ética, como Sara Mesa, Eva Baltasar o Marta Sanz, por mencionar algunas.

En Barcelona, cuatro parientas con discapacidad intelectual –Nati, Patri, Marga y Àngels– comparten un piso tutelado. La columna vertebral del libro es la novela de Àngels, escrita con el método “Lectura Fácil”, que pretende explicar hasta la extenuación cada concepto a fin de favorecer la comprensión de quienes padecen alguna enfermedad mental: “En Lectura Fácil / hay que escribir frases cortas / o tú misma cortarlas, porque así se lee más rápido / y te cansas menos leyendo.” Novelista y tartamuda, es la que presenta menos discapacidad de todas y se encarga de relatar el papel que han jugado en sus vidas las CRUDIS y las RUDIS, instituciones que buscan regular el comportamiento de las personas con este tipo de padecimientos. Patri, por su parte, parece ser la más preocupada por acatar las normas impuestas por la Generalitat de Catalunya. Ella misma lo afirma: busca “aprender, con los apoyos adecuados, las aptitudes y habilidades sociales necesarias para convertirme en un

miembro de pleno derecho dentro de la comunidad, en una ciudadana integrada cuya diversidad funcional contribuye a la pluralidad". Por otro lado, Marga, "prostiputa y buscona", padece depresión e incontinencia sexual; cansada de las reglas inflexibles del Gobierno, solicita ayuda a un ateneo anarquista para llevar a cabo una okupación, descubriendo en el proceso un anarquismo no exento de sistematización, un anarquismo que, paradójicamente, se extravía en el laberinto de las normas. Pero el corazón trágico del libro es Nati, quien, a raíz de un accidente laboral, adquiere el "síndrome de las compuertas", que la hace sentirse violentada y vulnerable, y que emplea, para protegerse del mundo, todas las herramientas retóricas a su alcance. Poco antes de doctorarse, y con una amplia trayectoria como bailarina, se convierte de súbito en el personaje con la mayor discapacidad y, a la vez, en la más lúcida, inteligente y contestataria.

Las páginas iniciales de *Lectura fácil* pueden dar una idea equivocada del libro. El discurso de Nati lleva al límite los lugares comunes de la vertiente más radical del feminismo: "Entre las siete u ocho alumnas hay un alumno. Es un hombre pero ante todo es un macho, un demostrador constante de su hombridad en un grupo formado por mujeres. [...] O sea, un fascista. Fascista y macho son para mí sinónimos." La

línea argumental de Nati llega a ser en ocasiones cansina, pues su ideología —que ella tilda de "bastardista", a raíz de un término acuñado por la boliviana María Galindo— consiste en estar invariablemente "en contra": contra el patriarcado, contra el eurocentrismo, contra la alienación, contra la opresión, etc. Y, sin embargo, el lector descubre pronto que su insubordinación y su discurso no son mera alharaca. Si en *Feminismo urgente. ¡A despatriarcar!* Galindo explicaba que el deseo había sido domesticado y disciplinado durante la colonización, y que por ello prefiere hablar de bastardismo en lugar de mestizaje, Morales hace extensivo este concepto a varios de los temas de la novela, revelándonos, a través de sus personajes, lo que para ella es el auténtico feminismo: el de unas mujeres que se hacen cargo de sus deseos; unas mujeres que, pese a su condición, deciden ejercer su voluntad y ser dueñas de sus cuerpos y de sus vidas.

Aunque *Lectura fácil* es un producto de su tiempo —en la medida en que aborda algunos de los tópicos más relevantes de la actualidad—, es también, sobre todo, su caricatura y cuestionamiento, el espejo deformado en que se miran los movimientos sociales y las luchas ideológicas, con sus alcances y sus límites, pero también sus contradicciones: "No llores, Marga, le digo dándole un klínex. Debes consolarte con que ahora el

Mercado tiene nombre de mujer: es el totalitarismo del Mercadona." La corrección política y la ayuda humanitaria también se ponen en tela de juicio en esta novela para evidenciar que la sobreprotección y la victimización son dos caras de una misma moneda: el control. Bajo el espejismo de la inclusión, el bienestar y el bien común, el Estado procura el orden, es decir, el sometimiento. De ahí que el proceso de esterilización de Marga a manos de la Generalitat sea, a fin de cuentas, un brutal despliegue de poder que deviene en nada menos que la anulación del individuo.

Nadie está a salvo en *Lectura fácil*, pues lo que Morales pretende es dinamitar las certezas, las ideas preconcebidas y las convicciones establecidas. Por eso Àngels, después de memorizar las estrictas reglas del método de lectura, decide que lo verdaderamente importante es saltárselas. Porque solo la palabra, como instrumento de comunicación y de sedición, puede materializar su anhelo por la accesibilidad, la comprensión y la empatía: "Soy una escritora rebelde y universal / que ha tomado la iniciativa / de regenerar, democratizar y volver productiva la Lectura Fácil / sin miedo a saltarse las normas, / cueste lo que cueste, / caiga quien caiga." —

LILIANA MUÑOZ es crítica literaria y colaboradora de la revista *Criticismo*.

LETRAS
LIBRES

La conversación ahora
continúa en los móviles.

